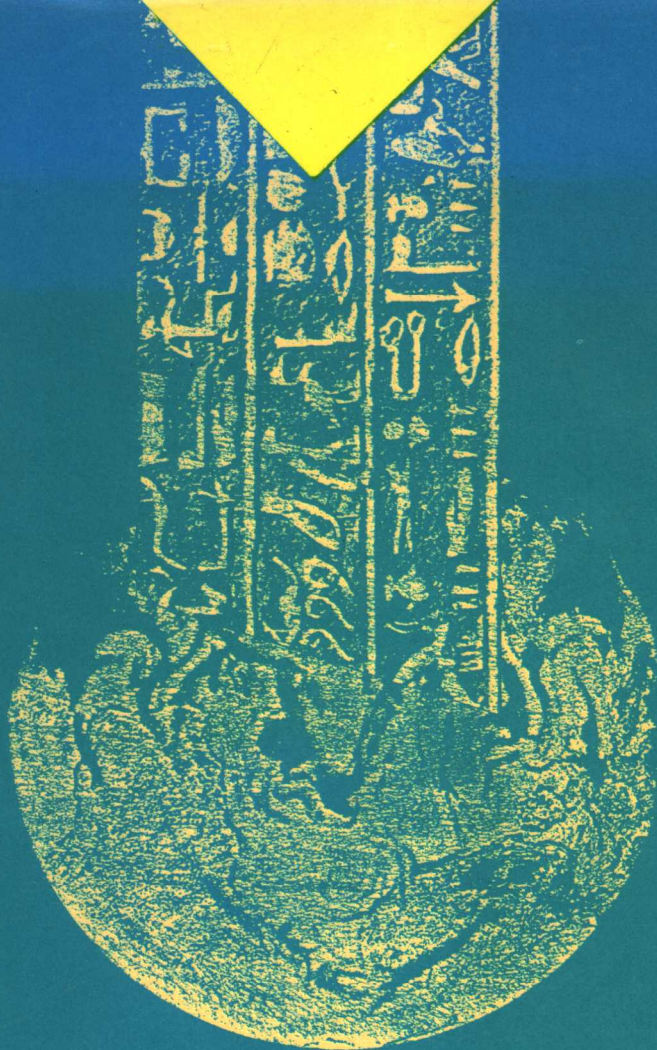




符號學 要義

ELEMENTS OF SEMIOLOGY

羅蘭·巴特●著 (Roland Barthes)

洪顯勝■譯

H-66
2/BBC

符號學要義

ELEMENTS OF SEMIOLOGY

羅蘭·巴特／著

符號學要義

作者／羅蘭·巴特(Roland Barthes)
譯者／洪顯勝
發行人／王麗芬
出版社／南方叢書出版社
地址／台北市景美區興隆路二段 196 號 8F 之 1
電話／(02)9343174・9343732・9312662
劃撥／1159975-7
發行所／南方叢書出版社
印製／吉豐印刷公司
地址／板橋市三民路居仁巷 1 弄 5 號之 3
總經銷／學英文化事業有限公司
電話／(02)3946693
初版／中華民國七十七年四月
定價／140元

行政院新聞局局版臺業字第 3995 號
(缺頁或裝訂錯誤請寄回更換)

目 錄

譯序	1
導言	25

第一章 語言和言語 31

一、語言學方面	33
1. 索緒爾語言學理論	33
2. 語言	33
3. 言語	34
4. 語言和言語的辯證關係	35
5. 葉耳姆斯列夫語言學理論	36
6. 一些問題	37
7. 個人習語	39
8. 雙重結構	40
二、符號學的情景	41
1. 語言、言語和社會科學	41
2. 衣着系統	43
3. 食物系統	45
4. 汽車系統，家具系統	46
5. 綜合系統	47
6. 第一個問題——各種意義系統的起點	48
7. 第二個問題——各種系統中「語言」和「言語」的比率	49

第二章 表示成分(能指)和被表示成分(所指) 53

一、符號	55
------	----

1. 符號的分類	55
2. 語言學的符號	57
3. 形式和內容	59
4. 符號學符號	60
二、被表示成份(所指)	61
1. 被表示成份(所指)的本質	61
2. 語言學被表示成份(所指)的分類	63
3. 符號學被表示成份(所指)	64
三、表示成份(能指)	66
1. 表示成份(能指)的本質	66
2. 表示成份(能指)的分類	67
四、詞義	67
1. 有意義的相互關係	67
2. 語言學中的任意關係和誘導關係	69
3. 符號學中的任意關係和誘導關係	70
五、意義	72
1. 語言學中的意義	73
2. 發音	74

第三章 單位語符列和系統 77

一、語言的兩個軸	79
1. 語言學中的橫組合關係和關聯關係	79
2. 雅克慎語言學理論中的隱喻和轉喻	80
3. 符號學的情景	82
二、單位語符列	82
1. 單位語符列和言語	84
2. 非連續性	85

符號學要義

3. 對比替換語段	86
4. 橫組合的組織單位	88
5. 結合的約束	90
6. 橫組合組織單位的同一性和非鄰近性	91
三、系統	92
1. 不同點和相似點；差別	92
2. 對立	94
3. 對立的類別	95
4. 符號學中的對立	99
5. 雙分制	100
6. 中和作用	102
7. 違犯	105
 第四章 所指意義和涵義	 109
一、交錯系統	111
二、涵義	112
三、元語言	113
四、涵義和元語言	114
 結論：符號學的研究	 117
參考書目提要	123
精選作者書目提要	125
索引	127
 附錄：	 135
敘事作品結構分析導論	137
寫作的零度（節譯）	171
 註釋：	 191

譯 序

符號學是當今西方社會科學研究的一個熱門學科。在分析哲學、語言學和現代自然科學的影響下，西方對符號的研究愈來愈受到人們重視。英國哲學家和美學家 M.C. 比爾茲利曾講：「從廣義上來說，符號學無疑是當代哲學以及其他許多思想領域最核心的理論之一。」^①這種估計上基本是符合實際情況的。

我們翻譯的這本《符號學要義》，是法國當代著名結構主義美學家、文藝理論家、符號學家羅蘭·巴特的著作。它於 1964 年在巴黎以法文問世以後，很快流傳西方各國。在美國，這部著作於 1967 年被譯成英文、1968 年 9 月第一次出版之後就一再重印。本書即是根據紐約 HILL&WANG 出版社 1984 年第 9 次印刷版翻譯的。

關於這本書及其作者，美國評論家戈里·維迪爾（Gore Vidal）在《紐約書評》中曾這樣寫道：「羅蘭·巴特是頭一個領悟到像 Alain Robbe-Grillet 和 Nathalie Sarraute 這些作家的『新小說』重要性的批評家。他常被稱為歐洲大陸最重要的批評家，沙特（Sartre）在哲學上的競爭者。這本介紹索緒爾語言學簡潔定義的著作，是結構主義研究上的一本基本教科書。」

「《符號學要義》將文字寫作的分析應用於普通的符號科學，應用於被索緒爾在本世紀初第一次提出的語義學。因而，巴特的分析吸收了通信的言語和非語言的模式：『繪畫、姿勢、音樂、聲響、物體和所有這些複雜的聯繫，它們構成了儀式的內容、約定的內容或公共娛樂的內容，這些如果不是構成語言的話，至少構成了

詞義的系統。』」

「20 多年前，羅蘭·巴特就已經是一個迷人的、高水準的批評家了，他帶著很大的活力，寫了有關卓別林、淨化作用、馬克思、消遣性、巴爾扎克、結構主義和語義學等方面的著述。《符號學要義》則是一部關鍵的著作。」

羅蘭·巴特在法國講授符號社會學，講授聚合性藝術作品問題。他寫的書被美國出版社出版的還有《論拉辛》、《寫作的零度》、《神話學》、《S/Z》、《本文的意向》、《薩德（Sade）·傅立葉（Fourier）·羅耀拉（Loyola）》和《羅蘭·巴特》等。

符號學現在往往是表示符號的一般理論，這種理論經過歐州結構主義的闡述後，在現代文學理論中起了十分重要的作用。而在這一「闡述」過程中，羅蘭·巴特的功績是非常突出的，可以說，他實現了索緒爾關於創建普通符號學的夢想，把結構主義的符號原理廣泛適用於各類學術性學科。由於他認為語言在結構和組織上與任何形式的社會行為都相似，處在典範的地位上，所以，語言應是符號學所有分支的「主樣式」。

結構主義語言學和符號學的擴展，必然引起大部份人文科學中觀察問題角度的深刻變化。從這一新角度出發，觀察事物就再也不是搜集可以實驗印證的資料的問題，不是一個用實證主義眼光看待客觀世界的問題，而是意味著把一切表達形式都看成是符號；而這些符號的意義取決於慣例、關係和系統，而不取決於任何內在的特性。「結構人類學」的創始人李維史陀（Lévi-Strauss）最早對這種新觀點作出反映，他一反常規，在分析親屬關係時，也把它假設成像語言那樣有結構的系統，認為個別成員之所以有意義，僅僅是因為他是一個完整系統的一部分。

羅蘭·巴特更是明確地提出，「無論從哪方面看，文化都是一

種語言。」即無論細究還是泛論，文化總是由符號組成的，其結構和組織形式與語言本身的結構和組織形式是一樣的。羅蘭·巴特在他寫的《時裝體系》（*System de lamode*）一書中，通過總結時裝語法方面問題時說明了這一符號理論。我們在這本《符號學要義》中，更能清楚系統地看到他的這一觀點。

結構主義符號學者把他們的理論看作是「一種分析文化現象的方式」，認為這種方式「起源於當代語言學的各種方法」。這種語言學模式的霸權地位，在文學範圍內產生了特殊的意義：文學與任何其他形式的社會和文化活動一樣，可以用符號學的原理來進行分析；需要找出作為文學組成部份的符號的本質，弄清楚那個支配這些符號使用和組合的系統是怎樣發揮作用的；文學實際上是由語言構成的，文學與語言符號有一種特殊的關係，文學對語言符號本身的性質有着獨特的認識。用茨韋坦·托鐸洛夫（Tzvetan Todorov）的話說，「作家所做的無非就是研究語言」。文學已成了「語言的某些性能的擴展和應用」。巴特也認為，文學代表着語言的主權。「語言是文學的生命，是文學生存的世界；文學的全部內容都包括在書寫活動之中，再也不是在什麼『思考』、『描寫』、『敘述』、『感覺』之類的活動之中了。」語言不僅是文學的傳播媒介，語言還是文學的內容。正是由於這樣頑強地求助於語言學模式，羅蘭·巴特、托鐸洛夫等人才有了從語言學類推而來的富有創新意義的結構主義分支——符號學美學，才把這種符號學美學當作一門普通的文藝科學來闡述。

羅蘭·巴特多方面地提倡結構主義，他很早就想使結構主義的論著變得「與它的對象（文學）同源」，他對傳統的結構主義進行了批判，倒轉了一些索緒爾的命題，因而成為後結構主義的代表人物之一。他對符號學的研究，也把以往的符號學理論和觀念推進到

一個新的階段。

爲了便於深入了解本書的內容，我們這裡簡單介紹一下文藝符號學的基本狀況。

符號學，在某種意義上可以說是分析科學的一個分支。文藝和美學上的符號學，與文藝和美學上的形式主義、新批評派及結構主義有着淵源關係。文藝符號學重視語言學對文藝的研究，注重文藝作品的本體研究，注重從結構主義到符號學和語義學的探討。

所謂符號學，按一般理解，就是研究符號的一般理論的學科。它研究事物符號的本質、符號的發展變化規律、符號的各種意義以及符號與人類多種活動之間的關係。它與哲學上的認識論也有內在聯繫。符號學的原理應用到各具體領域，就產生了部門符號學。文藝符號學就是在這種應用中誕生的。

讓我們簡單回顧一下文藝符號學理論發展的歷史。

西方哲學進程告訴我們，單純從哲學角度談論符號的言論，早在古希臘時期就出現了。斯多葛派說「某些感官對象以及某些理性的對象是真實的」^②這種真實的感性對象和理性對象，就與我們現在理解的符號有關。其後，在康德、黑格爾、赫爾姆霍茲的著作中，有關符號的思想，討論符號的篇什就相當多了。黑格爾的《美學》，在探討藝術符號問題時，就涉及了藝術的各個方面。他曾把不同的藝術種類看成不同性質的符號：建築是「用建築材料造成一種象徵性的符號」，詩是用聲音造成「一種起暗示作用的符號」。^③可以說，在黑格爾那裡，已經產生了現代符號學思想的胚胎。我們應該看到現代符號學理論與前人哲學思想和文藝思想的某種承繼

關係。

但是，比較系統、完整的文藝符號學學說的確立，那還是 20 世紀的事。而符號學對西方當代哲學和社會科學產生巨大影響，那更是晚近的事情。著名語言學家索緒爾和皮爾斯的結構主義語言學和符號學理論，無疑為恩奈斯特·卡西勒和蘇珊·朗格等人的文藝符號學的創立起著強有力的催生作用。

由於恩奈斯特·卡西勒和蘇珊·朗格兩位都是哲學家，因此，他們的主要著作——《人論》和《藝術問題》——帶有十分濃厚的哲學美學或藝術哲學的味道。他們更多地是從哲學的角度來消化結構主義語言理論，他們所說的符號多是哲學意義上的符號，而並不主要是指語言學意義上的符號。這個轉變的工作，到了羅蘭·巴特、托鐸洛夫等人那裡，才有了明顯的進展和可喜的轉機，開始從結構主義轉到了語義學方面的符號學，並且開始把符號理論運用到語言的和非語言的、藝術的和實用的、主體的和對象的各種複雜的聯合體。這是一大變化。如果我們說德國的恩奈斯特·卡西勒將符號學應用於人類文化領域的研究，建立了一個獨特的符號形式哲學和人類文化哲學體系，美國的蘇珊·朗格繼承和發展卡西勒的符號學哲學思想、美學思想，並將符號學集中地用來研究藝術，從而完成了文藝符號學的建設，那麼，我們說法國的羅蘭·巴特則把符號學的原理全面推延到一切當代文化的領域，把符號學發展到結構主義文化符號學的新階段，大概是符合事實的。

恩奈斯特·卡西勒（Ernst Cassirer, 1874——1945）是德國現代著名哲學家。他 1874 年出生在德國一個猶太富商家庭，早年受業於新康德主義學派領袖海爾曼·柯亨，後來又成為與柯亨等人齊名的馬堡學派的主將。1919 年起，任漢堡大學哲學教授，1930 年起任該校校長。後因法西斯希特勒上台，憤然去職，流亡國外，

曾任美國耶魯大學、哥倫比亞大學訪問學者。他一生著述 120 餘種，代表作是《符號形式的哲學》（三卷）、《語言與神話》和《人論·人類文化哲學導引》。在他的著作中，《人論》及近年來耶魯大學整理出版的他的後期論文講演集《符號·神話·文化》（1979 年）兩書，與文藝學、美學的關係十分密切。恩奈斯特·卡西勒是個開創性人物。他對符號學文藝理論和美學的研究與貢獻，直接促成了蘇珊·朗格提出文藝符號學的一系列見解和思想，直到今天仍有很大的影響。

蘇珊·朗格（Susanne Langer, 1896——1985）是美國當代哲學家、美學家和藝術理論家。她為符號學美學——文藝符號學的形成奠定了基礎。蘇珊·朗格曾任美國哈佛大學哲學系教授，主要著作有《哲學新解》、《情感與形式》和《藝術問題》等。《哲學新解》中有不少美學見解，為她後來專注研究文藝問題鋪下了基石。《情感與形式》、《藝術問題》是美學、文藝學著作。這兩部書在當代西方美學和文藝學界的影響是巨大而深遠的。在美學方面，人們一般稱恩奈斯特·卡西勒為 30 年代後興起的所謂符號美學運動的「開路先鋒」，而在美國，人們常把卡西勒與蘇珊·朗格合在一起，把他們的理論稱之為「卡西勒—朗格『符號學』」。可見，蘇珊·朗格也是早期符號學美學派的代表人物。

蘇珊·朗格翻譯介紹了不少恩奈斯特·卡西勒的著作，堪稱卡西勒的得意門生。她馳名的一些書的許多內容，是在卡西勒著作的啟發下寫成的。因此，反過來她也擴大了卡西勒學說的影響，決定了卡西勒在符號學美學、文藝符號學領域的崇高地位。

此外，美國哲學家莫里斯（Ch. W. Morris）在《記號、語言和行為》一書中提出了「行為符號學」的概念和理論。他把符號學分成語用學、語義學和語形學三部份。語用學研究符號使用者對符

號的理解和運用；語義學研究符號對實物的關係；而語形學則研究符號在整個符號系統中的相互關係。莫里斯的思想，在羅蘭·巴特的這部著作中也有一定程度的反映。

前面我們說到，羅蘭·巴特把符號學推進到「結構主義文化符號學」的階段，這是符號學的一個新進展。但從另一角度看，我們也可以說，羅蘭·巴特的符號學理論是符號學的一個分支。這派的代表人物，除了羅蘭·巴特（Roland Barthes）外，還有艾柯（U. Eco）等人。

艾柯主要研究符號的暗示性隱義，而羅蘭·巴特則主要總結各家的研究成果，特別是結構主義語言學的成果，在此基礎上提出自己的許多看法。羅蘭·巴特對暗示隱義也進行一系列引申模式分析，建議用三個層次——功能層、行動層、敘述層——的理論來描述敘事作品的結構，這對在歐美逐漸取結構主義文論而代之的「敘述學」的發展起了重要作用。進而，羅蘭·巴特又總結和發展索緒爾、葉耳姆斯列夫等語言學家的語義學派和結構語言學派的語言學理論，運用系統科學的方法，從語言系統的角度分析研究作家的語言風格以及各種各樣藝術領域和日常文化領域——衣着系統、家具系統、食物系統、汽車系統和包括電影、電視、廣告在內的綜合系統，從而得出了一些新鮮而深刻的結論。羅蘭·巴特的理論（包括術語和概念）雖然明顯地處於草創與探索期，但他已經為符號學的拓展、為結構主義文化符號學的創立立下汗馬功勞，並產生世界性的影響。

符號學作為美學、文藝學的研究方法論，在當今蘇聯也得到日漸廣泛的運用。蘇聯美學界認為西方符號學、語義學的唯心主義哲學基礎應當批判，但從語義學角度探討詩歌語言、審美符號的涵義及其功能，確值得研究、重視。認為語義學分析和藝術符號體系分

析的一些具體方法，可以批判地吸收和借鑑。認為「在不加以絕對化的情況下，語義學態度及其語言分析的具體方法對於理解作品具有重要意義。④」1962年，蘇聯首次召開符號體系的結構研究討論會。1964年至1968年間，又先後舉行三次符號學學術會議，討論在美學和文藝學研究中運用符號學方法、語義學方法的可能性及其原則界限等問題。近一二十年來，蘇聯美學界在研究藝術的本質特徵，尤其是藝術形象問題時，不僅從認識論的角度繼續探討形象思維與抽象思維、藝術形象與科學概念的相互聯繫與區別，繼續從價值論出發去研究藝術的審美特性，而且也開始重視從符號學角度研究形象與符號、反映與造型、藝術語言的符號體系與功能現象等問題，改變了以往研究角度比較單一或單調的局面。

蘇聯第三代美學家 I·O·鮑列夫在他的《美學》一書第九章第二節——「作為語言的藝術審美活動與藝術活動符號學」中，專門談了「符號及其在藝術文化中的作用」和「藝術語言作品——藝術文化的元符號」問題。他指出，在蘇聯，第一個對藝術開展符號學研究的是電影藝術家愛森斯坦。後來，在研究藝術符號學、認識藝術的語言符號方面，普洛普、博加得列夫、巴赫金、弗列依登貝格、伊凡諾夫、利哈喬夫、勞特曼、波利亞科夫等學者也作出了自己的貢獻。B. B. 伊凡諾夫在 1976 年還出版了《蘇聯符號學發展史概論》一書。

I·O·鮑列夫認為「在藝術中，符號就是思想的具體感性基礎的袒露」。⑤「符號的功能造成了符號關係場，要領會一個符號，必須首先知道它所代表的那個對象（符號的對象意義）並理解符號本身的意義（符號的涵義）」⑥，「藝術文化的符號，根據它們對人的生理感官的作用，可分為聽覺符號（訴諸聽覺）、視覺符號（訴諸視覺）和視聽符號（訴諸兩種官能）。」⑦「符號是藝術篇

章最基本的元素，符號構成了藝術的表述」。⑧ I·O·鮑列夫強調：在藝術文化符號學中，應特別注意含有語義內容的藝術的表述，注意其語言組織。並指出，在藝術作品中，藝術形象的作用相當於具有對象意義與自身含義的符號體系。但藝術過程的辯證法極為複雜，其中既有符號因素，又有非符號因素。

蘇聯著名文藝理論家赫拉普欽科主張在文藝學研究中把符號學態度和文學的歷史職能的研究有機地結合起來。他在《符號學與藝術創作》（1973年）、《審美符號的本性》（1976年）等論文中，有個性地提出在文藝學研究中運用符號學原則的範圍和途徑，系統地論述審美符號的本質、結構特徵及歷史職能。他認為，審美符號是在歷史上形成的，具有相對穩定的審美涵義的符號或符號體系（詞、詞組、音調、色彩、形象等）。它既有別於一般語言符號，又不同於一般的藝術形象。審美符號具有雙重性，既能代表所指的審美對象，傳達特定的審美情感、審美特質，又缺乏在結構上同所指物體相同或相似的特徵。赫拉普欽科不同意現代符號論者把「藝術文本」當作「現代符號學的基本概念」，認為這會導致無視藝術反映生活的本質特徵，抹殺藝術作品中審美符號與非審美符號的界限，混淆審美符號在不同種類和不同流派作品中所起的不同作用。他特別強調要對各種審美符號體系作具體的歷史分析，這樣，才能科學地揭示其真實的社會歷史涵義。只有堅持唯物主義反映論和歷史主義原則，符號理論才不致於走向偏頗。面對西方新神話主義、象徵主義、非理性主義的日益泛濫，面對西方現代主義藝術流派逐漸把審美符號抽象化、神秘化，「各種符號過程在20世紀藝術中急劇增長」，赫拉普欽科說：「據我看來，這首先是同這一歷史時期所見的各種社會現象的神話化的加強相聯繫的，其次是同作為資本主義社會特徵的異化的深化相聯繫的。」⑨

很清楚，無論西方還是東方，符號學的藝術論，或者說文藝符號學，已成為當代一種有影響力的藝術哲學，一種很流行的美學理論；同樣很清楚，對待符號學原理及其應用的認識，在東、西方是存在差異和區別的。

一

那麼，西方現代文藝符號學理論，在它近半個多世紀的發展中，形成了一些怎樣的基本特色呢？換句話說，西方文藝符號學具有怎樣的思想特徵呢？

我們大致可以歸納為以下四點：

(一)符號學理論都把文藝看作是表現人類情感的符號形式。這是最突出的一點，是文藝符號學對藝術本質的特殊認識。文藝符號學家把文藝作品作為一個符號整體來分析和理解，文藝作品就是藝術符號（art symbol），就是一種符號系統。這個符號系統，表現的不是個人情感，而是人類的普遍情感，它是人類普遍情感的物質載體。「一件藝術作品往往就是一種自發的情感表達方式，即藝術家思想狀態的徵候（即符號——引者注）。如果它們代表人的話，很可能就表達某種面部表情，以顯示人所應具有的情感。」⑩

(二)文藝符號學把藝術符號的認識作用提昇到前所未有的高度。符號學的某些原理，強烈帶有哲學認識論的意味。不過，文藝符號學不是一般社會批評化的泛論文藝的認識作用，而是專門把文藝作品當作一個符號系統來進行認識的分析和研究。文藝符號學家的某些見解，寓意相當深遠。他們不僅認為符號是真相的一個面向，而且認為符號就是真相，在符號中，主體和客體才達到完滿的統一。因此，符號具有不可替代的認識意義。文藝符號學對藝術符號的重

視，推動着思維科學、語言科學和腦科學的進展。

(三)文藝符號學不僅有自己的藝術本體論，有自己新的藝術觀念和定義，而且，形成自己獨立的藝術研究方法。文藝符號學將藝術本質的探討直接和人的本質的探討結合在一起，力圖從對人的本性的新解釋中找到藝術本性的答案。藝術是解釋人類經驗的特殊符號形式這一文藝符號學觀點，是從人是「符號的動物」(animal symbolicum)這一人性論觀點中合乎邏輯地引申出來的。文藝符號學把人類文化的各種形式——神話、宗教、歷史、語言、科學、藝術、工業品等，都看作是人以他自己的符號化活動創造出來的「產品」。人的本質即表現在他能利用符號去創造文化。因此，一切文化形式，既是符號活動的現實化，又是人的本質的對象化。人在藝術中和在其他活動中一樣，不過是建造「一個使人類經驗能夠被他所理解 and 解釋、聯結和組織、綜合化和普遍化的符號的宇宙」。文藝符號學的方法論，明顯地反映着當代西方哲學中人本主義思潮的潛在影響，同時，也暴露了把人及其本性完全消融在「符號活動」中的理論侷限性。

(四)文藝符號學著重從審美經驗來分析藝術的特性，並從符號學的角度，對帶有審美因素和藝術特質的文藝符號特徵作深入的研究。文藝符號學家們認為，藝術是一種特殊的符號形式，文藝符號形式和其他符號形式是有區別的。文藝符號作為藝術作品的整體，不同於形式主義者那樣專事研究藝術形式的特徵，不同於「新批評派」那樣從對作品的仔細閱讀原則出發去專門研究藝術中語言所蘊含的各種意義，也不同於結構主義者那樣從所謂深層結構中找到各種同類作品的共同模式。他們是要找出藝術符號與非藝術符號、語言符號與非語言符號、藝術活動與科學活動、推理性形式與表現性形式的區別。無論是卡西勒還是蘇珊·朗格，都在力求從審美經驗